中图分类号：J609.2 文献识别码：A
文 章 编 号：1003-1499-(2015)02-0005-05

●杨善武

旋宫法与之、为调

（河南大学，河南·开封，475001）

摘 要 旋相为宫、旋相为声两种旋宫法与其所形成的乐调用何调名，本属不同层面，不可彼此相混。从完全调名与不完全调名认识之、为调，明确之、为调互相补充、互相解释、互为明确的关系，并清顺旋乐调与逆旋乐调的调名应用以及《宋史》“左旋”表述等问题。

关键词 乐记；声；音；言；歌声；器声；音乐

按唐代《乐书要录》记载，旋宫有顺旋的旋相为宫与逆旋的旋相为声两种方法。《乐书要录》第七卷于“律吕旋宫法”与“一律有七声义”两节中论及这两种方法，并分别以不同方式列有八十四调乐调表。[1]（P65、78）两个表中的乐调排列及调名，顺旋的黄钟一均为：

十一月黄钟均：黄钟为宫，太簇为商，姑冼为角，蕤宾为变徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫。

逆旋的黄钟一律为：

十一月黄钟：黄钟自为当月之宫，为九月无射之商，为七月夷则之角，为五月蕤宾之变徵，为四月中吕之徵，为二月夹钟之羽，为十二月大吕之变宫。

对于这两个八十四调表中的调名，黄翔鹏先生说：顺旋的乐调属于之调体系，但“文字上却是用为调称谓来表达”；逆旋的乐调属于为调体系，“却是用之调称谓来表达的”。进而认为，顺旋表中的“太簇为商”等应该改为“黄钟之商”之类，逆旋表中的“黄钟为九月无射之商”等则应改为“黄钟为商”之类。最后指出，“唐代既有采用为调称谓来表达之调式的，又有采用之调称谓来表达为调式的。这对于初学者，未免容易引起混乱”。[2]（P50-51、61）有学者秉承这种认识，将唐代《乐书要录》的调名运用归为“中国古代在左旋、右旋问题上……的混乱现象”之一，而另一种“混乱”现象则是《宋史》中有关“左旋”（即逆旋）的那段记述了。[3]（P343）

《宋史·乐志》“中书省言”对于“左旋”（逆旋）的表述为：

若以左旋取之，如十月以应钟为宫，则南吕为商，林钟为角，仲吕为闰徵，姑冼为徵，太簇为羽，黄钟为闰宫。

黄先生指出，“中书省言”只有“右旋”（顺旋）“是清楚的”，而这里的“左旋”（逆旋）却“始终难得明确的解释”。他说，“左旋”（逆旋）“各调的名称按为调称谓来看待时，却似乎是宫调系统零乱，不可解释的”，认为这是一种“名、实之间的混乱”。[2]（P57-59）在后来的一次讲课中他又指出，“右旋”（顺旋）、“左旋”（逆旋）“在《宋史·乐志》里说得稀里糊涂，不能完全解释通”。[4]（P71）

那么这种对于古人的批评是否对头呢？到底是古人错了还是我们今人错了？我们今人为何要那样批评古人呢？

长期以来，我们学界似乎形成一种“共识”，学者们大都认为，顺旋的同均各调“应当用之调”，逆旋的同律各调“应当用为调”，从而将顺旋等同于之调、逆旋等同

作者简介： 杨善武（1948～），男，河南大学音乐学研究所教授。
收稿日期： 2015-04-02

于为调，或者反过来，遇到之调便当成顺旋、遇到为调便当成逆旋，并把这种认识看作是古代理论的必然。[5]（P31-34）正是在这种"共识"支配下，反观古代文献，见到《乐书要录》中顺旋的乐调用为调、逆旋的乐调用之调，便自然认为是古人有误，当成一种"混乱"了。其实古人没错，是我们错了，是我们今人没搞懂古人所论而误解了古人。那么是何原因造成这种误解呢？其实黄先生早已道明缘由，他说：

名法与调法并非一回事，宫调体系也与旋宫方法不可混为一谈。[6]（P10）

此处所说"名法"，即调名法，指的是之调、为调之类的调名称谓；"调法"即调的使用法，具体指的是同宫各调相转还是同主各调相转之类；"宫调体系"在这里具体指的是乐调系统中各种调的组合排列法；"旋宫方法"当然是指顺旋的旋相为宫和逆旋的旋相为声，这是形成和明确乐调系统的两种不同方式。黄先生的意思是，调名法、调的使用法、调的排列法与旋宫法，尽管彼此有联系，但属于不同层面而"并非一回事"，因而不可将它们"混为一谈"。

我们先从《乐书要录》的两个乐调表来看。作为构成和明确乐调系统的两种方法，顺旋的旋相为宫以同均各调为单位，十二均构成完整的乐调系统；逆旋的旋相为声以一律各调为基础，十二律构成同样完整的乐调系统。二者虽以不同方式进行，得到的都是同样的乐调结果。现将《乐书要录》顺旋与逆旋所得两个乐调表综合列表（见表格）。

律名 均名	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
黄钟均	宫		商		角		变徵	徵		羽		变宫
大吕均	变宫	宫		商		角		变徵	徵		羽	
太簇均		变宫	宫		商		角		变徵	徵		羽
夹钟均	羽		变宫	宫		商		角		变徵	徵	
姑洗均		羽		变宫	宫		商		角		变徵	徵
仲吕均	徵		羽		变宫	宫		商		角		变徵
蕤宾均	变徵	徵		羽		变宫	宫		商		角	
林钟均		变徵	徵		羽		变宫	宫		商		角
夷则均	角		变徵	徵		羽		变宫	宫		商	
南吕均		角		变徵	徵		羽		变宫	宫		商
无射均	商		角		变徵	徵		羽		变宫	宫	
应钟均		商		角		变徵	徵		羽		变宫	宫

下所列六十调却用同律五调方式组合。顺旋的同均各调与逆旋的同律各调，只是构成乐

表中横行为一均七声，竖行为一律七声。从横行各均看是旋相为宫的顺旋，从竖行各律看是旋相为声的逆旋。这两种方式所得乐调相同，彼此关系一目了然。以此表为参照，可帮助我们弄清许多乐调问题。

如表中所示，一般顺旋的乐调以同均各调加以组织，逆旋的乐调以同律各调来排列，但也不尽然。熊朋来《瑟谱》"旋宫之图"所论很清楚，是"以宫字加所用律"的顺旋，但所列六十调却用一律五调的方式排列①。顺旋的同均各调与逆旋的同律各调只是形成乐调系统的两种方法，而与具体音乐中如何使用，是否反映了同均各调与同律各调的转调方法，没有必然关系。对于调名应用来说，顺旋的同均各调使用之调名，逆旋的同律各调使用为调名，这种情况是有的，如《词源》八十四调表中，每均下列各调即使用的是之调名。[7]（P13-22）但是这种在我们看来是应有方式的，在古代理论中却是一种偶然；《乐书要录》那样顺旋的同均各调用为调、逆旋的同律各调用之调，在我们今人看来属于"混乱"的，反而是古代理论中的一种"常态"。蔡元定《律吕新书》中的六十调表，乐调按同律五调排列，调名用的是之调名②。《瑟谱》中不仅所用旋相为宫法与同律各调排列不一致，而且同律各调调名不是为调而是之调。再如陈元靓《事林广记》八十四调表（部分）（见图示）：[8]（P307）


律名黃鐘宮 俗呼正宮
律名無射商 俗呼越調
律名夷則角
律名蕤賓變
吕名仲吕徵
吕名夾鐘羽
吕名大吕閏
吕名大吕宮
吕名應鐘商
吕名南吕角
吕名林鐘變
律名蕤賓徵
律名姑洗羽
律名太簇閏
黃鐘 子
俗呼中吕調
俗呼高大石角
俗呼正高宮
俗呼中管越調
大吕 丑
俗呼中管中吕調
俗呼中管高大石調

图从右往左，每七个竖行构成一组七调，是按逆旋的同律各调排列的。同律各调的律调名，如“律名黄钟宫”、“律名无射商”、“律名夷则角”等，用的都是之调名。可见古代理论中，调名的使用并非我们所认定的那样与旋宫法一一对应，有时还比较自由。那么这里到底有着什么样的道理、规律我们还没有了解呢？

黄先生曾提到《旧唐书·音乐志》“祭汾阴乐章”中所用调名，如“蕤宾均之夹钟羽”、“黄钟均之南吕羽”、“黄钟均之林钟徵”等。黄先生认为，这里的调名“都是为调式的体系，不能读为夹钟之羽、南吕之羽、林钟之徵，但是由于同时指出了宫均所在，也可以清楚地看出它们是：蕤宾之羽、黄钟之羽和黄钟之徵”。[2] (P49-50) 黄先生所说“不能读为夹钟之羽……”，是就调名后半的“夹钟羽……”而言，其的确是为调而不是之调，只不过中间的“为”字省略了。黄先生之所以说这里的调名也可看出是“蕤宾之羽……”，是因为每个调名的前半都“同时指出了宫均所在”。也就是说，这里每个调名实际上包含了之、为两种调名的内涵。对于这样的调名，何昌林称它为“完整的调名”，说“一个完整的调名，是之、为合一的”。[5] (P35) 在古代调名基础上，笔者经进一步研究，提出“完全调名”与“不完全调名”的分类概念，并依此来分析认识之、为两种调名。

查看前面旋宫乐调表，不难看出，每个调的确立都涉及到横的方面的均——所在均及竖的方面的律——所在律两个方面。每个调所在均及所在律都得到明确的调名，即如“蕤宾均之夹钟羽”，作为羽调所在均“蕤宾均”及所在律“夹钟”都明确了，这就是完全调名，否则只明确均之所在或律之所在的便是不完全调名。这样看来，之、为调名都是不完全调名。从一个完全调名的角度看，之调名所在均明确，但所在律模糊（未直接指明，可推出来）；为调名所在律明确，但所在均模糊（未直接指明，可推出来）。完全调名虽然内涵完整，但却繁琐，未必实用；不完全调名虽然内涵片面，但却简明，各有所用。从中国古代文献看，像《旧唐书》那样的完全调名很少得到使用，所见不是之调名便是为调名。从我们今人看，演唱演奏中所用大都为之调名，因为只要明确调之音列高度即可，没必要搞清调式主音及其高度；对于音乐创作或音乐研究来说，有时就需要特别注重调之性质及其高度，以求弄清和发挥调式色彩及其表现性。古代实际应用的调名，《周礼》三祭所用“圜钟为宫”等是为调名，曾侯乙钟所用为之调名；北宋所用是为调名，南宋所用为之调名；燕乐二十八调所用俗调名可以看做是之调名，也可以看做是为调名，而工尺七调所用调名注重均的音列高度，则显然属于之调名③。

作为不完全调名，或只明确均之所在，或只明确律之所在，从内涵显现及所起的作用看，之、为调名是各有所长、各有所短。之调名所模糊的恰恰是为调名所明确的，为调名所欠缺的又恰恰是之调名所注重的。如果将两种调名彼此参照、交互使用，则可起到互相补充、互相解释、互为明确的作用。宋·范镇所说“黄钟为角者，夷则为宫也；黄钟之角者，姑冼为角”，[9] (P2987) 就是充分利用之、为调名的互补关系，阐明了调的完整内涵。回头再看《乐书要录》乐调表中的调名应用，也就不难理解了。之所以在顺旋的同均各调中使用为调名，是因为均之所在已经明确，使用为调名正好将各调需要明确的律之所在表示出来，从而使人真正弄清同均各调的内涵；同样，之所以在逆旋的同律各调中使用之调名，则是因为各调的律之所在已经指明，使用之调名正好将同律各调的均之所在加以明确，从而真正把握同律各调的内涵④。

之、为调名是日本林谦三最早提出、后经我国学者修正而成，实际上是从我国古代文献中概括出来的。之、为调名分别用以表示何均中的何调与何律上的何调，分别以其调名中含有“之”、“为”为特征。之、为调名中有“之”、“为”，但含有“之”、“为”的在古代文献中未必就是之、为调名。如前面旋宫乐调表中竖行最右“应钟”一列，在《乐书要录》中的表述为：

十月应钟：应钟自为当月之宫，为八月南吕之商，为六月林钟之角，为四月中吕之变徵，为三月姑冼之徵，为正月太簇之羽，为十一月黄钟之变宫。

这里所述都是对“应钟”一律而言，含有“为”的各句表述都是在说，应钟在某均中属于何音，说的是“声”而不是“调”。《乐书要录》此节的标题为“一律有七声义”，其中的两幅图是“一律有七声图”、“一律有七声又图”，文字表述亦指明是“一律得其七声”，都明确的是“声”。如果“十月应钟”中各句都表述的是“声”而不是调名，那么其中虽有“之”、“为”，却不能直接当成调名来理解。若是直接当成调名，那就必然产生一些我们无法理喻的问题。另一方面，虽然这里表述的是“声”而不是“调”，但“声”与“调”紧密关联，“声”一旦明确，以“声”立调，也便成了“调”。

《乐书要录》逆旋乐调表中的直接表述为“声”，那么顺旋呢？如“十一月黄钟均”的“黄钟为宫，太簇为商，姑冼为角”等，我们一般都当做为调名理解，因为这正是我们所熟知的为调名方式，而且其前所论已经表明“每均七调”，似乎按调名理解理所当然。可是其前所论又有“以相生立均，则音调正而易晓”的阐述，从立均的角度说，以上含有“为”的表述，也同样可理解为每均中的七声。因为每均七调所使用的是同样的七声，是以七声立调的，只有明确了七声方可真正明确七调。可见古代表述是注重其声而调在其中，我们今人相反，是直接当成调名而忽略其声。下面为《事林广记》“乐星图谱”开始的一段文字：[8] (P307)

子月黄钟之律为宫，从本月律数八至林钟为徵，林钟数八至太簇为商，太簇数八至南吕为羽，南吕数八至姑冼为角，姑冼数八至应钟为闰宫，应钟数八至蕤宾为闰徵。是谓之七调。

此段含有“为”字的表述，是与历八相生相联系进行的，讲的是黄钟均的七声，其后却说“是谓之七调”——这就是七调。对此又该作何解释？其实这里总的意思，是先表明七声所在，然后以七声立调形成七调，只不过将其中立调的表述环节省略了。这样的省略表述对古人来说是心知肚明的，而绝不会直接将前面的七声表述当做七调调名。如果我们不理解古人的这种表达特点，只是按照我们今人所认定的方式将含有“之”、“为”的表述全都当成调名看待，那就必然会产生一些误解、误识。

《宋史》“中书省言”的逆旋，即“十月以应钟为宫，则南吕为商，林钟为角，仲吕为闰徵，姑冼为徵，太簇为羽，黄钟为变宫”，其中含有“为”的表述，符合为调名的方式，我们大都将其当做为调名。若按为调名解释，便会产生一个由宫音开始而倒行的七声音列（见图示）。

黄钟	太簇	姑冼	仲吕	林钟	南吕	应钟
变宫	羽	徵	变徵	角	商	宫

←

这的确令人“难以解释”，未免显得“混乱”。其实学者们大都看出了这里表述的实质含义，黄先生就认识到：此段的“南吕为商”其“本义……应该是，十月应钟为八月南吕之商；所谓‘林钟为角’，应该是应钟为六月林钟之角；所谓‘仲吕为闰徵’，应该是应钟为四月仲吕之变徵；所谓‘姑冼为徵’，应该是应钟为三月姑冼之徵；所谓‘太簇为羽’，应该是应钟为正月太簇之羽；所谓‘黄钟为变宫’，应该是应钟为十一月黄钟之变宫”。[2] (P60) 查对前面旋宫乐调表，符合竖行“应钟”一列，可知黄先生的“本义”阐释是对头的。有学者既知其“本义”，仍将其作为调名而认为《宋史》表述“有误”，要对之加以“合理改造”，将原来的“为”字改为“之”字，律名前加一个“为”字，律名后再加一个“均”字，而成为“十月以应钟为宫，则为南吕均之商，为林钟均之角”之类。[10] (P8) 这样一改，固然“本义”尽显，也符合我们今人理解的习惯了，但这并不能说明《宋史》表述就一定有误。

陈应时先生指出，对于《宋史》的逆旋表述“似不能单从字面上的某律为某声来理解”。[11] (P13) “不能单从字面上……理解”，首先就不能将这里含有“为”的表述当做调名，其实它就不是调名；其二，对其表述要联系上下文从总的含义来理解，特别要抓住表述的前提。参看《乐书要录》，对照旋宫乐调表，可知“中书省言”的逆旋表述是对“应钟”一律而言，以“应钟”为表述前提，具体表明“应钟”于不同均中属于何种声名的。不难看出，《宋史》逆旋所谓“南吕为商”并非是将南吕作为商，而是以应钟为商。那么何均中应钟为商？只有南吕均中应钟方可为商。可见，“南吕为商”是说“南吕均中应钟为商”的意思，其中的“南吕”不是指的“南吕律”而是“南吕均”。如此，为何不按“南吕均应钟为商”表述，反而使用与为调名相混的“南吕为商”呢？其实不说“应钟为商”，是因为“应钟”一律作为表述的前提已经明确了，对于“应钟”而言，其后表述不出现“应钟”字眼，也是“应钟为商”。正是在“应钟”前提下，表述中的“南吕”不可能是指“律”而只能是指“均”。这样“南吕为商”也就自然是“（应钟）在南吕均为商”的含义。这种含义表达在古人看来是明确无误的，可是我们“单从字面上……理解”、机械地将其当做调名，反倒以为“不可解释”、出现“混乱”了。

由顺旋、逆旋乐调表中的调名问题，想到我们常说的一句经典话语“从史料出发”。所谓“从史料出发”，就是要准确地理解、把握文献记载的原文本意，以此作为进一步研究认识的基础。我们由对古代理论的研究中，形成了一系列诸如顺旋、逆旋与之调、为调的概念认识。这些概念认识虽然来自古代理论，也的确对于我们认识古代音乐起了一定的指导作用，但这些概念认识受到今人界定的某种局限，而古代理论中又的确存在与一般概念认识有所不同或表面相似而实质不同的情

况。我们在对古代文献的解读中，常常是以今人所作界定为准，而当我们的认识与古代记载不相符合时，便“自以为是”地认为古人有问题，实际上不是古人有问题，而是我们的认识出了问题。要避免此类问题的出现，真正做到“从史料出发”，那就应该通过对已有概念认识的甄别研究，切实提高我们解读文献、辨析问题、准确界定的能力与水准。

注 释:

①熊朋来《瑟谱》卷一，见文渊阁四库全书经部乐类。

②蔡元定《律吕新书》卷一“六十调图第九”，文渊阁四库全书经部乐类。

③工尺七调如上字调、尺字调等，实际属于表示所用音列高度即调高的均名，虽未直接涉及调式，但又将使用其音列的各种调式包含在内，所以一般作为之调看待。燕乐二十八调俗调名如正宫、越调等，从总体看应该属于之调名，由于其并非律调名，因而又可以看作是为调。

④对于这里的道理，其实有的学者如何昌林已经看出来了。详情请参见黄翔鹏《旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋》，见《音乐学丛刊》1981年第1辑第33页。

参考文献:

[1]宛委别藏本.乐书要录·四书笺义[M].南京：江苏古籍出版社，1988.

[2]黄翔鹏.旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋[J].音乐学丛刊，1981年第1辑.

[3]童忠良等.中国传统乐学[M].福州：福建教育出版社，2004.

[4]黄翔鹏讲授；杨成秀整理.律学与乐学——1982年全国高师中国音乐史暑期讲习班专题[J].中国音乐学，2012（2）.

[5]何昌林.对应与反证——之调、为调、右旋、左旋的辨证关系[J].星海音乐学院学报，1984（4）.

[6]黄翔鹏．“左旋”、“右旋”及其顺、逆[J].交响，1993（2）.

[7]宛委别藏本.词源·阳春白雪[M].南京：江苏古籍出版社，1988.

[8]和刻本类书集成.岁华纪丽·书叙指南·事林广记（下）[M].上海:上海古籍出版社，1990.

[9][元]脱脱.宋史（卷一百二十八乐三）[M].北京：中华书局，1977.

[10]王誉声.左旋、右旋辨义[J].交响，1989（2）.

[11]陈应时.也谈“左旋”和“右旋”[J].交响，1992（3）.

责任编辑 春 晓